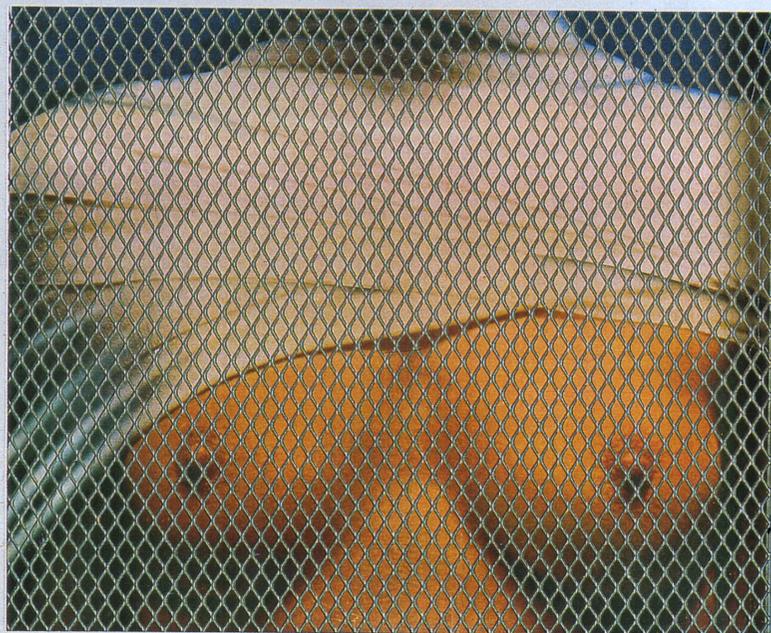


Le temps, vite : J.-M. Lévy-Leblond Alain Prochiantz Michel Schneider

Le récit dans la peinture jusqu'au cinéma William Copley Philippe Perrot

Jeff Koons Robert Gober Frank O. Gehry Sarah Sze Melanie Counsell

Jacques Henric : interview par Marc Desgrandchamps



I/L 11

La figuration narrative revisitée

L 9240 - 254 - 40,00 F



observe, contemple, et par le fait même, elle souligne l'inévitable opération de transformation que subissent ces images lors de l'observation.» A ce titre, *Pensées d'été*. Pour *Simonne* est exemplaire. Cette œuvre montre deux écrans. Le premier présente la photo d'une femme dans les années 20, balayée par l'ombre de feuillages ; le second es plans de fleurs et d'arbres. Elle suggère un temps passé, fixe, puis elui, imperceptiblement animé, du l'image et enfin celui de la vision de l'œuvre.

Claude Rossignol

paris

TEUN HOCKS

Galerie Patricia Dorfmann
7 novembre 1999 - 29 janvier 2000

Une photographie de Teun Hocks est rigoureusement construite. Mais ce qui fait sa force et son intérêt ne réside pourtant pas seulement pas dans cette mise en scène minutieuse de Teun Hocks par Teun Hocks, produite après des études et dessins préparatoires certains naïfs et charmants, souvent burlesques sont exposés), avec décors, costumes et accessoires – tendance de nombreux photographes contemporains. Chaque photographie est un tableau – au sens théâtral mais également pictural – dans lequel l'artiste brouille les repères visuels pour se jouer de la réalité et faire prendre pour vrai ce qui est faux et l'inverse. Toutes ces images (1) sont tellement «léchées» que le spectateur, dubitatif, ne distingue plus vraiment entre photographie et peinture. Ainsi des ciels très travaillés qui, souvent, évoquent ceux des paysagistes hollandais du 17^e siècle ; des campagnes trop figées dans les détails, pour ne pas faire penser à des décors artificiels ; les intérieurs qui font hésiter entre le réel et sa reconstitution, à l'identique, en studio ; des objets de la vie quotidienne, trop lisses pour ne pas être ressentis comme un peu irréels. Ces images baignent dans des couleurs tamisées, des tonalités vertes, brunes et bleues qui accentuent l'impression de mystère mais aussi de mystification. Car Teun Hocks est un magicien. Un magicien ludique.

La virtuosité technique de l'artiste (la photographie est tirée en sépia puis soigneusement peinte à l'huile) est cependant loin d'être gratuite. Cette scénographie compliquée et illusionniste est chargée de sens : servir le comédien Teun Hocks (quelque part entre Charlot et Mon-



T. Hocks. Sans titre. 1995. Photographie N/B rehaussée à l'huile. 154 x 117 cm

sieur Hulot), unique et solitaire, dans ses multiples confrontations avec un réel qu'il contourne et détourne, soignant les effets de surprise et les changements inattendus, et créer un univers intimiste où le grotesque côtoie le tragique, le visible joue avec l'invisible, la poésie se heurte aux contraintes de la rigueur et la dérision vient en contrepoint de la distanciation. Ces contradictions présentes dans chaque image, mélange de profondeur et d'anecdotique, créent un climat très particulier, où du contraste et du paradoxe naissent l'émotion et l'humour.

Le personnage est mélancolique, plus souvent désespéré, muet devant des situations qui le dépassent et l'enferment dans l'absurde. Absurde qui fige notre sourire lorsque l'on comprend, un peu tard, qu'il est en référence constante, avec les limites du réel et de l'imaginaire, les sombres perspectives de la condition humaine et les vanités de l'existence. Dans chaque

photographie, entre comédie et tragédie, Teun Hocks devient l'interprète désillusionné d'une scène du théâtre de la vie.

Pierre Kopylov

(1) Cf. *Teun Hocks, The Late Hour*. Texte de D. Kuspit. Ed. Uitgeverij De Geus, 1999. Disponible à la galerie.

paris

CATHERINE PONCIN

Galerie des Filles du Calvaire
2 décembre 1999 - 22 janvier 2000

Pour être discrète, l'œuvre photographique de Catherine Poncin n'en demeure pas moins remarquable. L'artiste, revisitant depuis plus de dix ans un corpus de photographies anonymes trouvées sur les marchés ou aux archives patrimoniales communales, «biaise» leur perception au moyen d'installations, de projections, mais surtout par de spécifiques prises de vue, opérées

à même l'image : passant outre à la planéité photographique, procédant par effleurements furtifs, elle cadre leurs côtés, plis et volumes secrets, comme autant de non-dits d'une mémoire individuelle et collective. Mineurs de fond de Lewarde (Pas-de-Calais), abattoirs de La Villette, corporations de bouchers, foires bovines, cimetières, communions, bals, travail, manifestations... C'est en visant ces pans morts ou potentielles «chutes» photographiques, qu'elle insuffle mobilité et pensivité (Barthes [1]) à ces anonymes, dont elle nous restitue le bruissement temporel enfoui... Dans ces *blow-up* de la grande Histoire, c'est le ressac d'humiles destinées que l'artiste vient chercher, accusant leur puissance de corps social. *Corps de classe* ou *Du Nous*, où forces de vie et de travail se défont, s'entendent comme possible soulèvement. Au lendemain d'épisodes tragiques de la guerre d'Algérie, elle montre, d'une manifestation autour des morts de Charonne (1962), le moutonnement des manteaux et des moues mêlés au grain de couronnes mortuaires, telle une mer imprévisible, un «corps de foule». De bustes de lycéens du début du siècle, enserrés dans leur uniforme (comme dans l'uniformité), elle vise le bouffonnement, exhibe la frise des mains, rétives à l'institutionnelle frontalité, à la pose de l'ordre. En pyramide, ces fronts enfantins nous délivrent le sentiment d'une anarchie, non dans son sens galvaudé, mais en celui profondément historique. Entre affrontement ou résignation, il y a la mort. Intime, collective, elle est une des espèces du corps. *Le Cap* (synonyme de cap à passer), aborde le décès comme travail du deuil. Et c'est parce que la mort est



C. Poncin. «Corps de classe». Tirage baryté noir et blanc. 240 x 120 cm

inéluçtable perte d'espace, de collocation, (si ce n'est celle d'une pierre tombale, suggérant peut-être la pierre du Chemin), qu'un couple, de dos sous la lumière coupante, semble affronter un *Vide photographique* aussi immense qu'une baie, ou qu'un vaste ciel sans nom.

Michèle Cohen Hadria

(1) Roland Barthes. *La Chambre claire*. Ed. Gallimard / Cahiers du Cinéma, 1980.

paris

la mort n'en saura rien

Musée national des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Jusqu'au 28 février 2000

Adolescent, je fus fortement impressionné par le *Gisant de saint Prosper*, découvert lors d'un voyage en Suisse. Ce gisant, je l'ai retrouvé dans l'exposition du MAAO. Le squelette du saint, vêtu en légionnaire romain, en velours brodé d'or tel qu'on l'imaginait au 18^e siècle, est tourné vers celui qui le regarde, le crâne richement couronné reposant au creux de la main dans une attitude de repos ou de méditation. A alors germé dans mon jeune cerveau l'idée diffuse qu'il existait un lien entre ce saint et les reliques volontairement expressionnistes, destinées à frapper les esprits, et pourtant «fabriquées» par des hommes appartenant à des civilisations éloignées dans le temps et dans l'espace : ces ossements voulaient permettre aux vivants de communiquer avec l'au-delà. La confrontation de reliques constitue l'un des intérêts de l'exposition (le sous-titre étant *Reliques d'Europe et d'Océanie*). Ces vestiges sacrés de la religion catholique et ces crânes d'ancêtres surmodelés, peints ou parés de graines, de

plumes, de fibres végétales, de coquillages, voire d'os d'animaux, proviennent essentiellement de ce continent éclaté qu'est l'Océanie et furent longtemps considérés par le christianisme comme des fétiches païens. De plus, cette confrontation n'apparaît jamais didactique : le caractère sacré de ces objets de mémoire franchissant la mort et l'oubli est préservé. Les reliques et reliquaires des saints et martyrs deviennent aussi des objets d'art ayant leur place au musée, le temps d'une exposition. Les crânes d'ancêtres, les crânes trophées, les masques rituels ne sont plus seulement envisagés comme exposables en raison de leur caractère ethnographique. Mieux, cette exposition n'évoque pas les correspondances qui pourraient exister entre un art dit «primitif», dans les sociétés sans écriture, et certaines formes stylistiques d'œuvres d'art de nos sociétés occidentales, malheureux poncifs dans l'art moderne et contemporain. Ainsi le crâne gravé d'une représentation d'oiseau, provenant de l'île de Pâques, ne trouve place dans cette exposition que parce que ce simple signe, intercesseur avec la divinité, ouvre l'espace qui relie les vivants avec le mystère de la mort.

Une scénographie sobre et soignée (signalons également un catalogue dense à la belle iconographie, illustrant à la perfection le vers énigmatique d'Apollinaire donnant son titre à l'exposition) associe des pièces fortes et prodigieuses du monde entier, toutes destinées à nous donner des représentations mystérieuses du sacré et de l'au-delà.

Pierre Kopylov

Ci-contre :

Gisant de saint Prosper (détail). Tavel, Suisse. 1790. Os, bois, verre, soie, tulle, papier, Fils d'or et d'argent, verre coloré. 94 x 178 x 76 cm. (Musée d'art et d'histoire, Fribourg)

Votre exposition

annoncée

dans art press

Tél. : 01 53 68 65 65

Fax : 01 53 68 65 75

Sylvie Dupuis

